

Marcin Mateusz Kołakowski

NIEZNOŚNY CIĘŻAR ULOTNOŚCI

Czy ciężkie można być piękne? Czy dążenie do lekkości jest odwiecznym przeznaczeniem ludzkości, czy też jej obsesją? Czy dematerializacja jest przyjacielem czy wrogiem ekologii? Dokąd zaprowadzą nas takie pytania, gdy duchy przeszłości zadadzą je duchowi naszych czasów?

Mówi Dedal:

Idź synku naprzód a pamiętaj że idziesz a nie latasz skrzydła są tylko ozdobą a ty stąpasz po łące

Mówi Ikar:

Ramiona bolą ojcie od tego bicia w próżnię... nie mogę patrzeć się w słońce tak jak ty patrzysz się ojcie

Komentarz

Był taki młody, nie rozumiał, że skrzydła są tylko przemością¹

PROLOG

Pierwszym architektem nie był żaden grecki bóg, lecz kowal. Dedal nie był ani świętym, ani bez wad. O nie! A jednak dzięki pomysłowości, pracowitości i znajomości fachu zachwycał projektami budynków, placów i maszyn, a wreszcie – z czego pamiętamy go najlepiej – stawił czoła grawitacji, przypinając Ikarowi skrzydła. Co ciekawe, z tym pierwszym lotem człowieka kojarzona jest bardziej ignorancja Ikara niż realizm Dedala.

Nie każdy jednak wie, że Ikar wcale nie utonął. Wypłynął gdzieś na brzegach Europy, potem ukończył studia architektoniczne. Dziś cieszy się on popularnością w projektanckich kręgach, i to dużo większą niż jego ojciec, Dedal, który postanowił się przekwalifikować na ekoarchitekta. Można ich czasem

¹ Z. Herbert, fragmenty wiersza *Dedal i Ikar* [w:] tegoż, *Struna światła*, Warszawa: Czytelnik, 1956, s. 78–79.

zobaczyć, jak się sprzecają. Mimo kłótni, jako rodzinna spółka założyli na Olimpie Archi-Bar. Tam wieczorami panteon duchów projektantów pije z architektoniczną bohemą ambrosję zakrapianą wódką.

AKT 1: CZY ARCHITEKTURA EKOLOGICZNA MOŻE BYĆ PIĘKNA?

Dedal siedzi właśnie przy barze i rozmawia ze znanym skądinąd Chochołem, który w czasie pewnego wesela dostał w Archi-Barze ofertę, by dorabiać jako barman. Chochoł właśnie wrócił z warsztatów budowania ze słomy i gliny w Centrum Alternatywnej Technologii (C.A.T.) w Walii i chętnie dzieli się wrażeniami...

CHOCHOŁ: Spotkałem tam Pata Borera², który zaprojektował w C.A.T. kilka całkiem atrakcyjnych budynków ze ścianami z gliny ubijanej i słomy, z niebanalnymi drewnianymi detalami. Realizacje księgarni i sali konferencyjnej jego projektu zostały obwołane perełkami ekoarchitektury. Co ciekawe jednak, sam Borer wciąż ma dylematy i otwarcie mówi: „Architektura naturalna stosująca glinę, kamień, drewno, słomę jest – ze swej natury – architekturą maszyną. Czy taka ciężka architektura może odnaleźć się we współczesnych czasach, w których wszystko musi być lekkie?”.

DEDAL: Dziwne te rozterki Borera. Przecież materia, tworzywo to wszystko, czym architektura jest. Materia to według definicji przedmioty fizyczne, poznawalne zmysłami. Jakże można mieć wątpliwości wobec takiej wszechobecności? To jakby się obrazić na oddychanie. Zresztą, czy architektura nie jest, choćby ze względu na pochodzenie, pokrewna szczególnie materiałom budowlanym, które – nomen omen – materialne niezaprzeczalnie są?

² <http://www.patborer.co.uk/> (dostęp: 16 lutego 2015).

CHOCHOŁ: A jednak dematerializacja – nierealność materii w architekturze – jest z jakiegoś powodu coraz bardziej modna: piszą o tym krytycy, architekci, a nawet ekodoradcy. Trzeba przyznać, że stawia to w dość trudnym położeniu ekoarchitekturę, promującą materiały zdrowe, lokalne, naturalne, nieprzetworzone przemysłowo, które miewają problemy z nadwagą – no, przynajmniej przyjmując współczesne kanony urody budynków. Ograniczając się do najprostszych materiałów, rezygnujemy niestety z powabnie ułotnych form, które zaoferować mogą beton, tworzywa sztuczne i inne nowoczesne materiały. Odstawianie od współczesnych wzorców architektonicznej urody jest problemem.

DEDAL: Kto wie, czy to nie największa wada architektury zrównoważonej? Bo jeśli nie znajdzie się drogi do serc klientów, to trudno będzie przekonać ich, by sięgnęli po swoje portfele.

CHOCHOŁ: Czy ta rebelia wobec materii jest czymś stałym w historii ludzkości? Czy to tylko dzisiejsza moda i duch czasu? A może wyłącznie przypadłość zachodniego świata?

DEDAL: Tak czy inaczej, to jakieś przekleństwo dla kowala. Dziś wszystko musi być lekkie, jak najlżejsze. Przez to wszyscy lubią tylko Ikara. Za tę lekkość ciężko nam przydzie zapłacić.

Podczas gdy Dedal mamrota pod nosem piosenkę „przyjdzie na nas kara – wszystko przez Ikara”, sam Ikar podchodzi do stolika.

IKAR: To śmieszne, jedynie mi przypisywać ideę dematerializacji. Każdy, kto zna historię sztuki, wie, że dematerializacja jest bodaj najbardziej stałym kierunkiem rozwoju architektury. Każdy kolejny styl starał się być lżejszy. Okna, drzwi, rozpiętości łuków – im

większe, tym bardziej postępowe. Dlatego od stylu romańskiego lepszy był gotyk. Dlatego z dziewiętnastowiecznym historyzmem wygrała architektura stalowych kratownic i szkła, która zrodziła wieżę Eiffla czy Kryształowy Pałac zaprojektowany, co znamienne, przez eksperta od szklarni – Josepha Paxtona. Uniwersalnym popędem ludzkości jest właśnie marzenie o sublimacji – ujęte tak dobrze w obrazie Caspara Davida Fridricha *Wędrowiec nad morzem mgły*, gdzie człowiek stoi przed nieznanym – przerażającym, ale uwodzącym swym ulotnym pięknem.

DEDAL: To jest nie tyle uniwersalna reguła, ile europejska choroba! Zaczęła się w momencie, gdy Platon wykonywał, że człowiek składa się z osobnych części – duszy, ciała i rozumu. Do tego ciało w koncepcji Platona było najmniej ważnym – jedynie czasowym – złudzeniem. Ten pomysł zainfekował Europę na wieki. W średniowieczu Platon, jak żaden inny filozof, przypadł do gustu zastępom klechów, którzy wpajali, że ciała trzeba się wstydić, a i biczować od czasu do czasu warto. To dopiero była dematerializacja! Nawet protestantyzm – z innych powodów, choć równie po macoszemu – ignorował ciało i zmysły, wychwalając rozum ponad wszystko. Jak pisał Max Weber w przełomowym dziele *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, to właśnie z protestantyzmu wyrósł na Zachodzie kapitalizm ze swoim problematycznym stosunkiem do ciała.

IKAR: Co ty mówisz? Czasy się zmieniły, nie widzisz, jak ciało dziś jest hołubione na konkursach piękności i w magazynach mody?

DEDAL: To obsesja. To raczej niechęć do ciała, które jest retuszowane, anorektycznie wynaturzone, a przede wszystkim jest wyabstrahowane od reszty tego, czym jest człowiek. Natyryści, którzy akceptują ciało, jakim jest,

są przecież niewiele znaczącą mniejszością. Wyabstrahowanie materii to kompleks europejski. Kultury afrykańskie czy australijskie są bardziej zmysłowe i nastawione na dotyk oraz fizyczność. Kolorowa kultura Ameryki Środkowej też chętniej odwołuje się do zmysłów i ruchu, a w azjatyckim buddyzmie ćwiczenie ciała jest jednocześnie ćwiczeniem duszy. Nikt tam nie wpada na platoński pomysł separowania duszy od jej „ziemskiej powłoki”, za to od buddyjskiego mistrza możesz usłyszeć: „jeśli twój kręgosłup jest prosty, to i umysł myśli prosto”.

IKAR: To śmieszne, co mówisz. Czy nie widzisz, że do lekkiej i ulotnej estetyki aspiruje zarówno Zachód, jak i Wschód? Zresztą, o czym my rozmawiamy! Nowoczesna architektura była poniekąd zainspirowana Azją. Pionierzy modernizmu otwarcie odwoływali się do wschodniej estetyki. Hermann Muthesius chwalił się, że swoje koncepcje rozwijał w czasie doświadczeń w Japonii. Mies van der Rohe fascynował się odmaterializowanymi japońskimi ścianami z papieru. Zainspirowały go do rysowania planów, w których ściany się nie łączą, a głosząc słynny slogan „mniej znaczy więcej”, podobno miał na myśli Japończyków.

DEDAL: Co innego jednak buddyjskie wyciszenie, które służy temu, by zmysły uwrażliwić, a co innego modernistyczne wyjaławianie odczuć poprzez budowanie ścian i placów obezwładniających swoją monotonnością i nijakością.

IKAR: A jednak to ten ulotny modernizm rozpowszechnił ideę wolności, do której Zachód jest tak przywiązany. To Le Corbusier przekonywał, że tradycyjne domy podzielone ścianami nośnymi to „domy sparaliżowane”; że trzeba je uwolnić i projektować „wolne plany”, w których tylko kolumny przenoszą

ciężar, a ściany działowe są lekkie, łatwo przesuwalne, bądź nie ma ich wcale. To Mies van der Rohe w Pawilonie Barcelońskim zaproponował nowy sposób myślenia o przestrzeni, w którym swobodnie stojące ściany dematerializują niejako granice pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem. Futuryści rozsadzali materię poprzez ruch i dynamikę. Szkło promowane przez modernistów doskonale pasowało do nowoczesnej wizji ulotności i stąd pochodzi fascynacja tym materiałem. Paul Scheerbart pisał: „Po to, by wznieść naszą kulturę na wyższy poziom, musimy, chcemy tego czy nie, zmienić naszą architekturę. To jest możliwe tylko, jeśli uwolnimy pomieszczenia, w których mieszkamy, z ich zamkniętego charakteru. To jest jednak możliwe tylko, jeśli wprowadzimy szklaną architekturę, która pozwala światłu słońca, księżyca i gwiazd wnikać w pokoje, i to nie tylko przez nieliczne okna, lecz przez tak wiele ścian, które, o ile to tylko możliwe, powinny być zbudowane ze szkła – kolorowego szkła”³. To modernista Bruno Taut pokazał, jak może wyglądać rewolucyjna szklana architektura na wielkiej nowoczesnej wystawie Werkbundu w 1914 roku.

DEDAL: A to podałeś przykład! 1914! Jak dobrze pamiętasz, ta wystawa w Kolonii musiała być w połowie przerwana. Nie trwała do października, jak planowano, bo rozpoczęła się I wojna światowa, do której zresztą tak namawiali futuryści. Ja dziękuję za taką wizję „lekkości”. Dziękuję za taką rewolucję! Zbawianie świata przez szklane domy? Żeromski słusznie przedstawił ten symbol jako mrzonkę. Mam dość słuchania o rewolucji wychwalającej energię maszyny. Chciałbym rewolucji, która daje energię ludziom. Zawsze fascynowali mnie ci, którzy tworzyli

estetykę inspirowaną życiem. W czasie rewolucji francuskiej bardziej od kojarzących się z nią architektów, jak Boullée czy Ledoux, interesował mnie François Cointeraux – pionier nowoczesnej architektury glinianej, który odkrył i rozwinął metody nowoczesnego, naturalnego budownictwa. Opisał je w 1793 roku w podręcznikach. Pisał: „warto by zastosować ten sposób budowania w całej Republice, czy to dla schludności miasteczek i uhonorowania ludności, czy też, aby oszczędzić drewno, którego używa się w takiej obfitości do konstrukcji, czy aby uniknąć pożarów lub ochronić rolników przed zimą i nadmiernym upałem”⁴.

IKAR: Ja mówię o nowoczesności, a ty o glinie. Przestań być adwokatem prymitywu.

DEDAL: Ciekawe, że użyłeś pojęcia „prymityw” – zauważ, że pochodzi ono od łacińskiego *primo* – pierwsze. Pomyśl, co jest pierwotną istotą architektury? Czy jest nią naprawdę ulotność? Polski pionier nowoczesnej architektury z gliny, Piotr Aigner, w szczycie koronkowego klasycyzmu odważył się napisać dzieło *Budownictwo wiejskie z cegły glino-suszoney*⁵, w którym twierdził: „Jeżeli w tej mojej przedsięwziętej pracy zwracam Architekturę do pierwszych potrzeb życia, zwracam ją do źródła, z którego powstała”.

IKAR: To była epoka Króla Stasia, a dziś jest dziś. Nie mam pojęcia, jak w czasach lekkości gadżetów, iPadów i laptopów chcesz przekonywać ludzi do ciężkiej gliny? Przecież przyjemnie jest mieszkać w jasnych i lekkich przestrzeniach. Zrozum, że nikt – zupełnie

⁴ F. Cointeraux, *Les Erreurs de mon siècle sur l'agriculture et sur les arts, avec le recueil de mes procédés économiques, de mes inventions et découvertes*. Paris: chez l'Auteur, 1793 (wszystkie cyt. w art. tłum. M.M.K.).

⁵ <http://searchworks.stanford.edu/view/1575940> (dostęp: 16 lutego 2015).

nikt – nie chce mieszkać w tych twoich ciężkich glinianych ścianach! Przecież lekkość to synonim radości, łatwości i przyjemności. Przecież każdy chciałby mieć lekko.

DEDAL: „Lekko”? Czy „lekkomysłnie” i „lekko-dusznie”? To rzeczywiście fenomen naszych czasów, i to taki, który przekroczył kolejny groźny próg. To tylko pozornie wygląda jak problem estetyczny. W istocie „lekkość” nabrała znaczenia kulturowego, a wręcz politycznego. Lekkość i dematerializacja przestają dziś być opcją, a stają się obowiązkiem. Nie tylko ja tak myślę. Zygmunt Bauman – wyśmienity badacz współczesności – w *Płynnej nowoczesności* przekonuje, że zupełnie nieoczekiwanie wkroczyliśmy w nową erę lekkiego świata i jesteśmy do tego zupełnie nieprzygotowani. W tym świecie wszystko musi być lekkie i niezobowiązujące – począwszy od związków międzyludzkich, umów o pracę, aż po wojny: „Bycie nowoczesnym zaczęło oznaczać [...] niezdolność do zatrzymania się w miejscu i wytrwania w bezruchu... Pasażerowie samolotu «Lekki Kapitalizm» odkrywają ku swemu przerażeniu, że kabina pilota jest pusta, a z tajemnicznej skrzynki opatrzonej napisem «automatyczny pilot» nie da się wydobyć żadnej informacji na temat kierunku lotu, miejsca lądowania ani adresów kierowników odpowiedzialnych za wybór lotniska”⁶. Bauman twierdzi, że lekkość jest w swojej istocie głównie potrzebna rynkowi, który jest dziś tak skonstruowany, że najlepiej rozwija się, gdy wszystko jest zdemontowane, luźne, gdy ludzie są wymienialni i zmuszeni do dostosowywania się do nowych warunków. Trzeba się z nim zgodzić, bo wygląda na to, że każda stałość jest problemem w tej rynkowej maszynie. Problem polega jednak na tym, że ludzie nie są towarami ani łatwymi do zainstalowania

⁶ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006, s. 91

aplikacjami. Ich psychika potrzebuje czasu, zakorzenienia, tożsamości, związków z otoczeniem, które tworzy się niewspółmiernie wolniej niż połączenia w sieci WWW. Eksterytorialność, roztopienie tego, co trwałe, stały się jednak powszechne. Architektonicznym symbolem tych czasów stał się styl high-tech, którego pierwszą i główną zasadą było tworzenie budynków tak, by ich części były łatwe do wymiany. Ale architektura poszła jeszcze dalej. Są dziś i tacy projektanci, którzy w ogóle wyprowadzili się ze świata rzeczywistego i wolą stworzyć wirtualną przestrzeń dla gier komputerowych, być może wierząc rozpaczliwie, że wciąż są architektami. Ten przymus – obowiązkowa lekkość – brak zakorzenienia w tradycji, wolność od związków narodowych, od przynależności grupowych, od jakiegokolwiek stałości wywołać musi wśród ludzi różne reakcje. Jedni się przystosowują. Godzą się z tym, że trzeba traktować ludzi i siebie jak produkty, które mają swą cenę i które można nabywać, wymieniać, przemieszczać na rynku pracy lub rynku relacji międzyludzkich (mierzonych chociażby popularnością na portalach społecznościowych). Inni z powodu zmienności wpadają w apatię, depresję i różnego typu nerwice wynikające z niezdolności do zaadaptowania się do współczesnego świata. Jeszcze inni tak desperacko chcą zrestrukturyzować swoje korzenie i tożsamość, że broniąc się przed lekkością, stają się nacjonalistami, faszystami, religijnymi fanatykami, terrorystami. Jest też inna grupa – to ci szukający nisz, w których mogliby się skryć przed zawieruchą zmieniającego się świata. To do tych chyba najbardziej przemawia architektura materialna, ciężka, zakorzeniona, cielesna. Może właśnie z niej chcą sobie zbudować bunkier, w którym przetrwają. Dla tej grupy ciało i wspólnota stały się szańcami obronnymi w walce o pewność i stabilność. Cokolwiek nie powiedziałbyś o tej grupie, wydaje mi się ona najmniej groźna i najmniej pogrążona w depresji. A jeśli się jej

przyjrzeć, można dostrzec całkiem sympatyczną iskierkę pozytywnej nadziei.

CHOCHOŁ: Dość filozofii, Dedalu, Ikarze. Słucham was i słucham, a wciąż nie jestem przekonany. Czy to znaczy, że estetyka jest wrogiem etyki? Jak te wasze argumenty przetłumaczyć na architekturę? Jestem wzrokowcem wrażliwym na dotyk. Podajcie wreszcie konkretne przykłady, bym mógł coś zobaczyć i dotknąć. Pokażcie, jak powinna się rozwijać architektura przyjazna środowisku i ludziom. A skoro jesteśmy duchami – wyjdźmy z tego dusznego baru, przewietrzmy się, przelećmy po świecie i spójrzmy na namacalne przykłady. Proponuję turniej na temat „trzech E” – ekonomii, ekologii i estetyki: każdy ma trzy podejścia, lecz niech argumenty zilustruje przykładami...

AKT 2: MATERIA I EKONOMIA

W pierwszej rundzie Ikar przenosi wszystkich do Henry Ford Museum w Dearborn w stanie Michigan. Rozstawia ich wokół domu Dymaxion, zaprojektowanego przez Buckminstera Fullera.

IKAR: Bucky – jak nazywano Fullera – był wizjonerem, który mawiał: „powiedz, ile waży twój dom, a powiem, ile warta jest twoja architektura”. Fuller inspirował zarówno wizjonerów high-techu, jak i hipisów. Budynki w rodzaju Dymaxion House pokazują, jak wiele jesteśmy w stanie osiągnąć, angażując minimum materii. Budynki z aluminium, które proponował Fuller, były tak lekkie, że można je było przeciągać z miejsca na miejsce za pomocą roweru.

DEDAL: Lekkość jest ważna, jeśli masz plecak w górach lub gdy nosisz cały dzień statyw do aparatu, ale dom? Jakie to ma znaczenie dla kogokolwiek, ile waży budynek, w którym mieszka? Większości ludzi nie obchodzi, czy

Hassan Fathy, osiedle mieszkaniowe dla robotników pracujących przy wykopaliskach, New Gourni koło Luksoru, 1946



ich dom jest z drewna czy z żółtego sera, ale na pewno interesuje ich, jak się w nim żyje i ile jest w nim miejsca. Nie wygląda mi na to, by było go zbyt wiele w tym Dymaxion. Dałbyś równowartość ceny tego blaszaka jakiemuś cieśli, a postawiłby ci trzy razy większą, solidną willę, w dodatku odpady z jej budowy nie zanieczyszczałyby środowiska. Przyznasz, że przemysł, który takie Dymaxiony tworzy, musi strasznie śmiecić.

IKAR: Fuller mówił, że zanieczyszczenia to nic innego jak zasoby, których nie wykorzystujemy. Pozwalamy im się marnować, bo jesteśmy nieświadomi ich wartości.

DEDAL: No to pięknie powiedział, ale co zrobił? Aluminium to materiał, którego wytworzenie wymaga więcej energii niż jakikolwiek innego metalu.

IKAR: On wiedział o zużyciu energii przy produkcji aluminium, ale twierdził, że długa żywotność materiału zrekompensuje tę energię.

DEDAL: Oto tworzenie problemów, które przyszłe pokolenia będą musiały rozwiązywać. Zresztą budynek ani nie jest zbyt dobrze izolowany, ani nie ma masy termicznej, a trzeba pamiętać, że energia operacyjna zużywana w czasie eksploatacji budynku na ogrzewanie, oświetlenie, naprawy itp. jest zwykle trzy–cztery razy większa niż energia wbudowana⁷, potrzebna na stworzenie i transportowanie materiałów.

W odpowiedzi Dedal przenosi całą grupę do Egiptu do wioski New Gourni⁸, gdzie Hassan Fathy zaprojek-

tował z gliny osiedle mieszkaniowe dla robotników pracujących przy archeologicznych wykopaliskach.

DEDAL: Ekonomia nie jest bytem niezależnym od człowieka, lecz jest od początku związana z ludzką aktywnością. Przede wszystkim trzeba zadbać o ludzi. Wiedział o tym Fathy. Mimo że studiował architekturę na uczelni wpajającej ideały modernistyczne, doszedł do szokującego wówczas wniosku, że w praktyce idea uniwersalnego stylu międzynarodowego, pasującego do każdego miejsca na świecie, jest niebezpieczną mrzonką. Egipt różni się od Europy. Koncepcje białych prostopadłościennych domów z prefabrykatów, które oczarowały Stary Kontynent, miały się nijak do wsi nad Nilem. Dla gospodarki rozwijającego się kraju produkty przywożone z Europy, w tym beton, tworzywa sztuczne czy stal, były po prostu za drogie. Fathy szukał alternatywy. Znalazł ją w położonej na dalekim południu Nubii. Lokalizacja tego regionu uchroniła go od „skażenia” materialnym importem z Europy. Fathy pojechał tam sprawdzić, jak swoje domy stawiają ludzie pozbawieni dostępu do nowoczesnego budulca. To, co zobaczył, zachwyliło go. Nubijskie miejscowości były schludne, domy wygodne, a spora część lokalnej społeczności umiała budować. Powszechnie stosowano tam zapomniane gdzie indziej techniki wznoszenia ścian i sklepień z suszonych glinianych cegieł – bez betonu, ale i bez drewna, o które w Egipcie trudno. Gdy Fathy otrzymał zlecenie na wybudowanie osady w New Gourni, postanowił wykorzystać tradycyjne techniki, nieznacznie je modyfikując. Dzięki temu znalazł nie tylko alternatywę architektoniczną, ale i przy okazji rozwiązanie innych problemów. Wierzył, że dzięki tej technice ludzie nie tylko sami wybudują wygodne i skrojone na własne potrzeby domy, ale i zdobędą nowy fach, który zapewni im lepsze perspektywy niż okradanie starożytnych grobowców. Dążył nie tylko do tego, by ludzie stali się bardziej

samowystarczalni. Chciał też, by mogli być dumni ze swojej tradycji i kultury. Fathy nie był wyznawcą kopiowania historycznych wzorów, ale wierzył, że ludzie dbają o miejsca, z którymi są bardziej związani, i że to tworzy podstawy dobrej ekonomii.

I jeszcze jedno, co może pokazać stosunek Fathy’ego do modernistycznej idei elastyczności przestrzeni. Gdy projektował szkołę – oczywiście też z gliny – twierdził stanowczo, że uczniom potrzebna jest przede wszystkim stabilność. Uważał, że w szkole dzieci potrzebują nie tyle przesuwalnych ścian, ile miejsca, w którym mogą się poczuć akceptowane i bezpieczne. Pisał: „Architekci i nauczyciele chcą obsesyjnie zmieniać edukację, a tu nie o zmiany chodzi, lecz o rozwój młodego człowieka. Architekt powinien raczej wykorzystać wszystkie swoje umiejętności po to, by uczniowie mogli poczuć się w szkole bezpiecznie jak w domu”⁹.

AKT 3: MATERIA I EKOLOGIA

W odpowiedzi Ikar przeprowadza całą trójkę przez furtkę Stadionu Olimpijskiego w Monachium. Membranowe dachy zaprojektowane przez Freia Otto na potrzeby olimpiady w 1972 roku rzucają krzywoliniowe cienie na murawę stadionu.

⁹ F. Hassan Architectue for the Poor, London: The Univeristy of Chicago Press, 1976, s. 84.

IKAR: Idee ekologiczne zawsze bliskie były lekkości, bo wiąże się z nią także oszczędność materiałów i energii, która jest wrodzonym elementem naturalnych procesów. Ekoarchitektura wyrosła z długiej tradycji naśladowania, obserwowania i rozumienia natury. To ona doprowadziła Freia Otto do lekkości projektowanych przez niego dachów. Przyroda ożywiona i nieożywiona z natury swej dąży do minimalnego użycia materii. Otto zastosował modele z baniek mydlanych, by znaleźć formy, które opłacałoby się stworzyć, i które okazały się – jak widzicie – również subtelne i atrakcyjne wizualnie.

DEDAL: Nie musisz mnie przekonywać do uczenia się z natury – przecież moje skrzydła, które kiedyś dla nas zaprojektowałem, były inspirowane ptasimi. Trzeba jednak odróżnić lekki dach nad stadionem od ścian domów. W naturze wiele zwierząt buduje całkiem masywne schronienia lub żyje w norach.

IKAR: Myślę jednak, że doszliśmy do takiego technologicznego poziomu, że dematerializacja architektury jest właśnie oszczędnością. Dzięki komputerom możemy bardziej redukować zapotrzebowanie na materiały. Kiedyś, by zrobić zdjęcia, potrzebne były chemikalia i papier, dziś tysiące zdjęć możemy gromadzić na małym chipie. Niklaus Kohler – doradca niemieckiego Ministerstwa



Środowiska¹⁰ – jeździ po świecie z wykładami, głosząc, że dziś powinnością architektów jest właśnie dematerializacja, na którą według niego składają się: ponowne wykorzystywanie materiałów, wielofunkcyjność i wycofywanie technologii, które są już niepotrzebne: „teraz, gdy większość ludzi ma telefony komórkowe, nie potrzebujemy budek telefonicznych”¹¹.

DEDAL: Ja bym znalazł parę argumentów za utrzymaniem budek telefonicznych... Ale czas na mój przykład. Oto on.

Dedal ku zdziwieniu wszystkich nigdzie się nie przenosi. Wszyscy pozostają na stadionie w Monachium.

DEDAL: Tym razem nie muszę się stąd ruszać. Mówisz o projekcie Freia Otto... A wiesz, kto był jego współpracownikiem? Profesor Gernot Minke, który dziś jest bodaj największym światowym autorytetem w dziedzinie budownictwa naturalnego z gliny i słomy. Minke był świadkiem spotkania Freia Otto z Buckminsterem Fullerem. Tych dwóch architektonicznych celebrytów omawiało nawet projekty opracowywane przez młodego Minkego. Jednak coś się stało... Niedługo po zakończeniu współpracy z Otto nad lekkimi konstrukcjami, Minke pojechał do Ameryki Środkowej, a kiedy wrócił, był już innym człowiekiem. Odszedł od lekkich membran i poświęcił całą swoją karierę naukową badaniu gliny i słomy. Kiedyś z nim rozmawiałem i usłyszałem od Minkego takie oto fascynujące wyznanie:

Lekkie struktury robią wrażenie i są bardzo interesujące, ale mają swoje ograniczenia. Nadają

się do konstruowania spektakularnych dachów lub tymczasowych schronień, ale raczej nie stworzą ekologicznych i przytulnych miejsc do mieszkania, w których chciałoby się żyć – a właśnie tą stroną architektury zacząłem się wówczas interesować. Związki koncepcji Freia Otto z naturą były raczej formalne i powierzchowne. Jegoczesne idee ekologiczne nie brały pod uwagę aspektów, które zaczęły mnie szczególnie zajmować, takich jak: energia wbudowana, energooszczędność, ograniczenie zanieczyszczeń, recykling. Prawdziwy przełom nastąpił, gdy odwiedziłem Gwatemalę. Było to po wielkim trzęsieniu ziemi i widziałem wówczas setki domów w gruzach. Międzynarodowe organizacje humanitarne oferowały ofiarom katastrofy bardzo kiepskie domy z blachy albo inne niskiej jakości schronienia z azbestocementu, tektury czy sklejki. Te budynki były produktami przesiąkniętymi przemysłowym sposobem myślenia. Nie miały nic wspólnego z lokalnymi materiałami, z miejscową ludnością, jej tradycją i stylem życia. Bardzo szybko stało się dla mnie jasne, że to nie może być sensowne rozwiązanie, ponieważ opiera się na fundamentalnie złych założeniach. Budynki bardzo szybko zaczęły się rozpadać, rdzewieć i psuć. Nikt nie wiedział, jak je naprawić. Na własne oczy zobaczyłem, jakim błędem jest importowanie technologii na drugi koniec świata i ignorowanie lokalnej tradycji. Poszukując odpowiednich rozwiązań, odkryłem doskonały materiał, który dostępny był na miejscu bez ograniczeń – glinę. Zacząłem ją badać. Zająłem się także obserwacją lokalnych technik budowlanych, zwracając szczególną uwagę na popełniane błędy. Choć były łatwe do uniknięcia, wciąż się zdarzały i miały destrukcyjny wpływ na miejscowe budownictwo. W niektórych wioskach budowniczo wie zupełnie zapominali o cokołach i woda deszczowa podmywała domy. W innych budynkach nie stosowano wieńca lub wznoszono złą konstrukcję dachową. Były też wioski, w których budowniczo wie trzymali się tradycji i stamtąd można było czerpać dobre wzorce. Zacząłem myśleć o konstruowaniu domów z naturalnych budulców, po to, by

Frei Otto, stadion olimpijski w Monachium, 1972

uniknąć kosztów związanych z energią i materiałami. To nie były zbyt popularne koncepcje, bo większość architektów ekscytowała się właśnie możliwościami wynikającymi z uprzemysłowienia budownictwa. Ja jednak zdałem sobie sprawę, że o wiele więcej mogą dać architekturze, używając gliny niż lekkich membran.

Ta właśnie opowieść Minkego uzmysłowiła mi, jak materialność może się przekładać na ciężar gatunkowy budownictwa. Dla mnie jego wypowiedź jest wystarczającym argumentem przeciw oderwanym od ziemi architektom-lekkoduchom.

AKT 4: MATERIA I ZMYŚŁY

W odpowiedzi w trzeciej rundzie Ikar postanawia przedstawić swój argument w MoMA w Nowym Jorku. Rozbudowa muzeum w 1997 roku stała się flagowym projektem japońskiego architekta Yoshio Taniguchiego.

IKAR: Minke mówi o podstawowych potrzebach związanych z zamieszkaniem, ale po ich zaspokojeniu ludzie potrzebują też uwznioślenia, rozwoju, zmysłowości. Wszystkie kultury poza użytecznymi domostwami wznosiły też świątynie i miejsca, które poza pełnieniem swojej podstawowej funkcji, miały też pobudzać zmysły. W naszej kulturze taką rolę odgrywają muzea. Oto przykład,

który przy okazji po raz kolejny pokazuje, że wschodnia architektura inspirowała zachodnią właśnie ideą dematerializacji. Gdy spoglądamy w górę, idąc nowojorską 54. Ulicą, na początku możemy nie zdawać sobie sprawy z tego, co widzimy. Chłodne szkło, stal i kamień tworzące bryłę budynku wydają się łączyć z niebem. Plac przed muzeum to skrzyżowanie ogrodu zen i geometrycznej prostoty nowoczesnych form. Wydaje się, że od czasów modernizmu Taniguchi poszedł o krok dalej. „Dajcie mi wystarczająco pieniędzy – mówił ponoć Taniguchi do sponsorów – a sprawię, że architektura zniknie”. Taka dematerializacja wyostreza zmysły, które dzięki formalnej ascezie są bardziej przygotowane na odbieranie sztuki. Foster wróży, że dematerializacja to kierunek rozwoju architektury. Tak wyraził swój zachwyt nowojorskim muzeum: „nowa MoMA daje wrażenie zdematerializowanego minimalizmu: sublimacja materiału i techniki, a nie ich ujawnienie; budynek fetyszyzuje substancję i strukturę, a nie defetyszyzuje – w skrócie stając się niemal przeciwieństwem tego, co oznaczał kiedyś modernizm i minimalizm”¹².

DEDAL: Ale którego Fostera cytujesz? Normana? Tego high-techowego architekta, który wszędzie wstawia szkło i metal?

IKAR: Ha-ha, nie! Hala Fostera¹³ – krytyka sztuki. Chociaż Sir Norman również jest znany jako kapłan dematerializacji i tym terminem określił niejeden ze swych projektów¹⁴. Widać, wśród Fosterów dematerializa-

cja stała się konikiem. To znamienne zresztą, że Norman Forster poproszony, by wytypował dla programu BBC swój ulubiony budynek, wybrał Boeinga 737¹⁵.

DEDAL: Czyżby to „syndrom Ikara”?

Pada szwajcarski nieprzyjemny deszcz, jest koło ósmej wieczorem. Chłodno. Przemoczeni wędrowcy wspinają się na górkę pielgrzymkową obok wioski Sumvitg, gdzie stoi owalna kaplica świętego Benedykta zaprojektowana przez Petera Zumthora.

IKAR: Przyszliśmy za późno, na pewno jest zamknięta. Szkoda bo zimno, mokro... no i zbyt ciemno, by robić zdjęcia... A budynek nawet niepodświetlony.

Jak to architekt, obsesyjnie pstryka fotografie o wątpliwej jakości, podczas gdy Dedal idzie prosto do wejścia.

DEDAL: Ten budynek nie jest tylko po to, by go oglądać, dlatego też nie jest podświetlony. A teraz się zdziwisz... Tu drzwi zawsze są otwarte. Na maleńkiej kartce odwiedzających prosi się tylko o gaszenie światła. Chodź, poczujesz coś. To chyba najpiękniejsza kaplica, jaką znam. Umyślnie nie mówię „zobaczysz” – bo tu nie tylko o oglądanie chodzi – lecz o czucie. Widzisz, na zewnątrz zawierucha, a ten kościółek wita ciepłym zapachem drewna. Idąc po drewnianej podłodze, słyszysz tak wyraźnie kroki, że nawet jeśli jesteś niewierzący, to w tej ciszy chcesz się modlić. Peter Zumthor wierzy w ciało i materię jako istotę architektury. Ten budynek ma formę zupełnie nietypową, przestrzeń i rodzaj więzby dachowej są niepowtarzalne, lecz nie można jej odmówić prostoty i logiki. Tej kaplicy chce się dotykać, chce się ją wąchać, jej słuchać.

¹² H. Foster, *Double Exposure*, <http://www.thefreelibrary.com/Double+exposure-a0140145867> (dostęp: 15 lutego 2015).

¹³ <http://artandarchaeology.princeton.edu/people/faculty/hal-foster> (dostęp: 15 lutego 2015).

¹⁴ Pojęcie dematerializacji można znaleźć w opisach takich projektów biura Foster and Partners, jak dom dla Akao w Tokio czy londyński Milenium Bridge.

¹⁵ <http://www.prospectmagazine.co.uk/features/norman-foster-profile> (dostęp: 15 lutego 2015).



Peter Zumthor, kaplica św. Benedykta, Sumvitg, Gryzonia, 1989

Architektura potrzebuje realizacji. Wtedy powstaje jej ciało. A ono jest zawsze zmysłowe.

[...] obiecuję sobie, że w swojej pracy będę najpierw myślał o rzeczach prostych i praktycznych, że będę je czynił dużymi, dobrymi i pięknymi, że wykorzystam sposobność, by stworzyć szczególną formę, jak budowniczy, który zna się na swoim rzemiośle¹⁶.

IKAR: ...

DEDAL: Dobrze, że nic nie mówisz. Pomilczmy trochę.

EPILOG

CHOCHOŁ: Tośmy się nalatali. Dziękuję za przykłady i argumenty. A teraz, po przeanalizowaniu wszystkich za i przeciw, jako jury ogłaszam werdykt... Zwycięzcą tej debaty jest...

DEDAL: Ciiiiiii Chochole... cicho! Ty nic nie rozumiesz!

IKAR: Ciiiiii Chochole... cicho! Czy Ty nic nie rozumiesz?

CHOCHOŁ: Ale o co chodzi? Chcecie werdyktu czy nie?

IKAR Z DEDALEM: Nie chcemy, nigdy nie chcieliśmy... Ty nic nie rozumiesz?! W świecie architektów trzeba zawsze dużo gadać, by nikt cię nie słyszał. By nikt nie zwrócił uwagi, najlepiej się kłócić. My stwarzamy pozory, bo plan mamy większy. Zapomniałeś, że jesteśmy rodziną? Współpracujemy, bo chcemy stąd uciec. Uciec z tego więzienia...

CHOCHOŁ: Skąd uciec?... Z jakiego więzienia??

¹⁶ P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, przeł. A. Koźuch, Kraków: Karakter, 2010, s. 32-66.



STERIODUTASIBISTENTIN, WIKIMEDIA COMMONS, CC BY-SA 3.0

Yoshio Taniguchi, rozbudowa MoMA w Nowym Jorku, konkurs: 1997, realizacja: 2004